

**ADAPTACIÓN DE LA CANCIÓN “*EL CARRATAPLUN DE MI SUEGRO*” DEL  
AUTOR GILDARDO MONTOYA A FORMATO DE ORQUESTA SINFÓNICA**

**JESÚS DAVID QUINTERO GONZÁLEZ**

**Cód. 1114401335**



**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN MÚSICA**

**2020**

**ADAPTACIÓN DE LA CANCIÓN “*EL CARRATAPLUN DE MI SUEGRO*” DEL  
AUTOR GILDARDO MONTOYA A FORMATO DE ORQUESTA SINFÓNICA**

**JESÚS DAVID QUINTERO GONZÁLEZ**

**Cód. 1114401335**

Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de  
Licenciado en Música

Director

**Leopoldo López González**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN MÚSICA**

**2020**

## **AGRADECIMIENTOS**

A las profesoras María Cecilia Tamayo y Diana Edith Calvo C, quienes acompañaron el proceso y prestaron sus servicios como Asesoras.

Igualmente, especial reconocimiento al profesor Sebastián Trejos Mejía, quien con su aporte en el proceso de orquestación hizo posible la culminación satisfactoria del proyecto.

## RESUMEN

El presente trabajo surge a partir de la búsqueda de la inclusión a los géneros musicales colombianos en las intervenciones de las orquestas sinfónicas. En este caso, se refiere a la *parranda* como género musical autóctono y típico de la región andina. Por eso, se procede a realizar una adaptación del formato *parrandero* a formato de orquesta sinfónica con el fin de cumplir el propósito anteriormente mencionado.

El tema elegido para esta adaptación tiene el nombre de *El carrataplún de mi suegro* del autor Gildardo Montoya, ya que esta posee variantes melódicos y armónicos, además, es una canción que ha sido popular y representativa para este género musical.

**Palabras clave:** Parranda, Orquesta Sinfónica, Adaptación, Gildardo Montoya

## ABSTRACT

The present research work arises from the search for an inclusion of the Colombian musical genres in the interventions of the symphony orchestras. In this case, it refers to the *parranda* as an indigenous and typical musical genre of the Andean region. For this reason, an adaptation of the *parrandero* format to a symphonic orchestra format is carried out in order to fulfill the aforementioned purpose.

The musical piece chosen for this adaptation has the name of *El carrataplún de mi suegro* the author Gildardo Montoya, since it has melodic and harmonic variants, in addition, it is a song that has been popular and representative for this musical genre.

**Keywords:** Parranda, Symphonic Orchestra, musical adaptation, Gildardo Montoya.

## ÍNDICE

1	Caracterización.....	9
1.1	Institución .....	9
2	Formulación del problema .....	10
3	Pregunta.....	12
4	Objetivos .....	13
4.1	General.....	13
4.2	Específicos .....	13
5	Marco Referencial .....	14
5.1	Estado del Arte.....	14
5.2	Marco Teórico.....	17
5.3	Instrumentos musicales.....	21
6	Metodología .....	26
6.1	Etapas metodológicas .....	27
7	Resultados .....	29
7.1	Instrumentos para realizar la adaptación .....	29
7.2	Resultados de la comparación instrumental entre ambos formatos .....	29
7.3	Aportes al repertorio orquestal de diferentes géneros tradicionales de Colombia.	30

8	Discusión de los resultados .....	31
8.1	Instrumentos para realizar la adaptación .....	31
8.2	Resultados de la comparación instrumental entre ambos formatos .....	32
8.3	Aportes al repertorio orquestal de diferentes géneros tradicionales de Colombia.	33
9	Actividades propuestas para solucionar la problemática .....	39
9.1	Selección de la obra a transcribir y adaptar .....	39
9.2	Análisis comparativo del formato parrandero y orquestal .....	39
9.3	Adaptación y transcripción de la obra a formato orquestal .....	39
9.4	Selección de agrupaciones musicales .....	40
9.5	Muestra musical .....	40
10	Referencias bibliográficas .....	41

## ANEXOS:

Anexo A: Partituras de la adaptación a formato de orquesta sinfónica.

## LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1- compas 1 al 8 (introducción) de la versión adaptada de “El Carrataplún de mi suegro” (Partes de las cuerdas frotadas). ( <b>Anexo A</b> ) .....	35
Imagen 2- compas 1 al 8 de la versión adaptada de “El Carrataplún de mi suegro” (Partes de los bronces). ( <b>Anexo A</b> ) .....	36
Imagen 3- compas 9 al 16 de la versión adaptada de “El Carrataplún de mi suegro” (Partes de los vientos madera). (Anexo A).....	37
Imagen 4, compas 1 al 8 de la versión adaptada de “El Carrataplún de mi suegro” (Partes de la percusión). ( <b>Anexo A</b> ) .....	37

**ADAPTACIÓN DE LA CANCIÓN *EL “CARRATAPLUN DE MI SUEGRO”* DEL  
AUTOR GILDARDO MONTOYA A FORMATO DE ORQUESTA SINFÓNICA**



# **1 CARACTERIZACIÓN**

## **1.1 INSTITUCIÓN**

Este proyecto se realizará en La Universidad Tecnológica de Pereira, un ente universitario autónomo del orden nacional, con régimen especial, con personería jurídica, autonomía administrativa, académica, financiera y patrimonio independiente, vinculado al Ministerio de Educación Nacional (MEN), cuyo objeto es la educación superior, la investigación y la extensión. Tiene como misión ser una Universidad vinculada a la sociedad y economía del conocimiento en todos sus campos, creando y participando en redes y otras formas de interacción. Las funciones misionales le permiten ofrecer servicios derivados de su actividad académica a los sectores público o privado en todos sus órdenes, mediante convenios o contratos para servicios técnicos, científicos, artísticos, de consultoría o de cualquier tipo afín a sus objetivos misionales. Como visión, ser una Universidad de alta calidad, líder al 2019 en la región y en el país por su competitividad integral en la docencia, investigación, innovación, extensión y gestión para el desarrollo humano con responsabilidad e impacto social, inmerso en la comunidad internacional.

La facultad de Bellas Artes y Humanidades se forma como como una respuesta a las aspiraciones culturales y artísticas de la comunidad, en 1981. Tiene como objetivo formar el talento humano requerido por el sector educativo y productivo mediante programas de pregrado, formación avanzada y educación no formal. Desarrollar programas y proyectos de prestación de servicios para contribuir al desarrollo de la cultura estética y humanista del eje cafetero y del país. El Programa de Licenciatura en Música tiene como misión la formación integral del pedagogo musical para el fomento y desarrollo.

## **2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

En la zona cordillerana andina colombiana han surgido variedad de géneros que han nacido para contar la vida cotidiana de los campesinos, ya sea de una forma dramática, con doble sentido o heroico. Por cuestiones culturales, en Colombia, estos ritmos son poco escuchados en el transcurso del año y se hacen más populares cuando se aproxima la época decembrina.

Es así que se presenta la problemática principal del presente proyecto de investigación. Poco a poco estos géneros van perdiendo importancia, haciendo que se disipe esta música tan importante para la historia y el folclor del país. Por esto, y más, los géneros montañosos no han sido tenidos en cuenta para adaptarlos a un formato musical académico y muchas personas desestiman la oportunidad de disfrutar su música autóctona de una manera innovadora, diferente y con un toque especial que llena el recuerdo de una manera distinta.

Apartándose del contexto musical colombiano, existe un sin número de formatos y géneros musicales en el mundo, pero hay uno en particular, denominado como clásico o académico, y es interpretado por agrupaciones llamadas orquestas sinfónicas.

Las orquestas sinfónicas son agrupaciones musicales muy reconocidas a nivel mundial por interpretar repertorio clásico; además, por su gran número de integrantes que ejecutan instrumentos de cuerda, de madera, de metal y de percusión. En Colombia existe gran variedad de orquestas sinfónicas que interpretan repertorio universal, repertorio hecho únicamente para dicho formato. Las orquestas sinfónicas que ejecutan un repertorio diferente al académico son escasos; debido a esto, muchos géneros en Colombia han sido excluidos para este formato.

Otro problema es que muchos de los instrumentos que integran la orquesta sinfónica no son parte de los instrumentos musicales tradicionales colombianos; por ello, algunos, y quizás bastantes compositores o arreglistas del país no tienen conocimiento para realizar

composiciones que demuestren los géneros representativos de determinada región, ya que muchos formatos tradicionales colombianos tienen pocos instrumentos a comparación de la extensa variedad de instrumentos que hay en la orquesta; por esta razón resulta muy difícil adaptar música escrita para una pequeña cantidad de instrumentos a un gran número de variables instrumentales orquestales. Algunos compositores se han tomado la osadía de adaptar piezas colombianas representativas a formato sinfónico, ya sea de ritmos como la cumbia, el bambuco, el pasillo, etcétera, pero muchos no se han dado cuenta que estos ritmos no son los únicos que representan a nuestro país.

### **3 PREGUNTA**

¿Cómo realizar una adaptación de música campesina montañera colombiana para el formato de orquesta sinfónica?

## **4 OBJETIVOS**

### **4.1 GENERAL**

Realizar la adaptación de la canción “*El carrataplún de mi suegro*” del autor Gildardo Montoya al formato de orquesta sinfónica.

### **4.2 ESPECÍFICOS**

- Identificar el número de instrumentos de ambos formatos para realizar la adaptación.
- Encontrar similitudes y diferencias instrumentales entre ambos formatos.
- Rescatar la música parrandera mostrando la diversidad de los géneros musicales en Colombia.
- Aportar al repertorio orquestal diferentes géneros tradicionales de Colombia.

## 5 MARCO REFERENCIAL

### 5.1 ESTADO DEL ARTE

La tesis del pregrado titulada *Del cuero al sintético: adaptación a la batería de los patrones rítmicos del bombo esmeraldeño del bambuco* (2017), realizada por Rolando Mora Valarezo, de la Universidad de las Américas de Ecuador, propone adaptar patrones rítmicos de un instrumento representativo de la costa pacífica ecuatoriana, conocido como el bombo de esmeraldas o bombo esmeraldeño a la batería en el género de bambuco, tomando como referencia transcripciones de canciones representativas de ese lugar. Inicialmente se realizaron análisis, síntesis y adaptaciones de las transcripciones para proponerlos en la batería con el fin de obtener la mayor cantidad de información sobre el género que ejecutaba el instrumento y así presentar una sustentación teórica con bases sólidas. Al final, dichos patrones rítmicos aportan a la batería posible ampliación tímbrica, interpretativa y orquestal.

Las adaptaciones de patrones rítmicos tradicionales de un lugar determinado a formatos orquestales son un reto para el arreglista, puesto que, dichos instrumentos de percusión son elaborados con diferente material, contexto y constitución. En cuanto a transcripciones de patrones rítmicos se refiere, el anterior proyecto aporta significativamente a la presente investigación porque puede otorgar múltiples consejos sobre la transcripción de patrones rítmicos de instrumentos de percusión folclóricos a instrumentos de percusión sinfónica.

A nivel nacional, la tesis de maestría titulada *Adaptación de la música del litoral atlántico para orquesta sinfónica* (2015), elaborada por Ricardo Hernández Mayorga, de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá), relata la importancia que tiene el músico como mediador para realizar adaptaciones orquestales conservando la esencia de la música folclórica colombiana y, asimismo, utilizar la música académica para mantener vivos los géneros tradicionales colombianos. Este proyecto entrega una serie de pautas para tener en cuenta al momento de realizar adaptaciones orquestales con la preponderancia de poner un

sello propio al que lo realiza; además, resalta la importancia de delimitar la geografía y los géneros a adaptar, porque la música de Colombia es demasiado extensa y se podría ampliar el proyecto de tal manera que se podría perder el enfoque. Por tanto, es fundamental intentar el cambio de un elemento tradicional instrumental en cualquiera de estos aires, lo que representa todo un reto para los arreglistas que quieren llevar el folclor musical a los escenarios académicos, pues cada género o ritmo tiene técnicas y esencias diferentes.

Las adaptaciones sobre música del folclor colombiano resultan escasas en formato de orquesta sinfónica; por lo tanto, el proyecto expuesto anteriormente es ameno con la presente investigación porque esta pretende instruir a otros a realizar diferentes adaptaciones a diferentes formatos instrumentales y así aumentar tanto el número de arreglistas como el número de repertorio colombiano a formato de orquesta sinfónica. El anterior proyecto resulta ser un apoyo para conservar los ritmos tradicionales colombianos al ser llevarlos a otras instancias.

Otra tesis de maestría, titulada *Adaptaciones para flauta traversa y guitarra de piezas colombianas para piano de finales del siglo XIX y principios del XX* (2015), realizada por Jorge Ernesto Elorza Zuluaga, de la Universidad EAFIT, de Medellín. Este proyecto expone ocho obras que fueron escritas originalmente para piano y son adaptadas para flauta traversa y guitarra clásica, obras que son documentadas en la compilación realizada por el maestro Juan Fernando Velásquez en su trabajo *Los ecos de la villa*. De este modo, se da a conocer una manera diferente de sonoridad por medio de una instrumentación que es relativamente tradicional en nuestro entorno colombiano, ampliando repertorio a este tipo de duetos, o que posibilita dar a conocer y mantener con vida la música editada a finales del siglo XIX y a principios del XX, en la ciudad de Medellín.

El investigador quiere referirse a este repertorio con la intención de dar un acercamiento a una estética musical y adentrarse en aquella época; asimismo, ampliar el espectro sonoro y el repertorio en la guitarra y la flauta traversa en la música tradicional colombiana. Tales adaptaciones se han realizado con el fin de aumentar obligatoriamente el repertorio para

este tipo de formatos, o bien, por deseos de los intérpretes. La adaptación de estas obras fue realizada con el fin de encontrar diferente sonoridad y mantener la propuesta estética con la que fueron concebidas dichas obras.

El presente ejemplar permite aprender que la historia musical es muy valiosa para mantener la intención de la música de los pasados siglos, ya que la música está en constante evolución y van surgiendo nuevas propuestas de grupos instrumentales; por eso, es necesario mantener la tradición musical no solo en su formato de origen, sino en la diversidad grupal que seguirá surgiendo.

Por otro lado, está la tesis de pregrado, titulada *Adaptación para flauta y cuarteto de cuerdas del concierto no 8 en Do mayor para piano y orquesta de Wolfgang Amadeus Mozart: un aporte al proceso de músicas de cámara* (2015), escrita por Laura Cristina Páramo Rivera, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá). El siguiente proyecto aporta a la formación del pianista clásico y al proceso de músicas de cámara una adaptación para flauta travesa y cuarteto de cuerdas frotadas del concierto en C mayor para piano y orquesta de Wolfgang Amadeus Mozart. En este, se mencionan referentes históricos a fin de darle un contexto a la ejecución instrumental e interpretativa de la obra y, a la vez, retomar técnicas y conceptos de aquella época para preservar el carácter del estilo clásico.

Aquí el autor realiza una adaptación a la inversa, reduciendo el formato orquestal a una flauta acompañada de un cuarteto de cuerdas frotadas; por ello, dicho proyecto puede aportar en cuanto a formas de adaptaciones se refiere porque toma los diversos instrumentos de viento del formato tradicional de orquesta y los adecúa a la flauta, lo mismo con los instrumentos de cuerda frotada y percusión al cuarteto de cuerdas junto con el piano. De hecho, pueden evidenciarse las intenciones a las que quiere llegar el arreglista, colocando su propio sello y seleccionando instrumentos a libertinaje ya sea a causa de carácter sonoro o de carácter emocional en tanto que cada adaptación y arreglo tiene emociones e intenciones diferentes que singularmente se destacan.



La tesis de pregrado, titulada *Joropo en dos movimientos basado en un Canto de Ordeño y Golpe de gabán, para Cuarteto de Cuerdas Frotadas y Cuatro Llanero* (2016), realizada por Cristian Camilo Guataquira, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, de Bogotá, propone tomar una composición del género joropo y adaptarlo a dos ritmos diferentes tradicionales de la región oriental de Colombia, que son llamados tradicionalmente “Canto de Ordeño”; el otro género que resalta los golpes de tradicionales de la música llanera llamado “Gabán”. El lenguaje Barroco, a través del joropo, un nuevo concepto que surge para la composición, el cual busca similitudes de la música autóctona de nuestra región con géneros de diferentes lugares, o en la experimentación de otros tipos de lenguajes en el que muchos grupos han experimentado, como el rock sinfónico, salsa sinfónica, música orquestal reducida al piano. En la actualidad, la música tiende a implementar instrumentos que no son propios de determinada región, generando resultados interesantes y de gran aporte, ya sea tanto para el compositor como para el intérprete, lo que permite nuevos tipos de técnicas y herramientas.

## **5.2 MARCO TEÓRICO**

### **5.2.1 Música montañera colombiana**

Al adentrarse en la zona andina, se encuentra una zona particular, que relata la vida diaria de las personas que habitan en zonas rurales por medio de la música; esta se encuentra en los municipios del departamento de Antioquia y el género es conocido como “Parranda antioqueña”, “Parranda decembrina” o “Parranda montañera”. *Los precursores del género fueron, en su mayoría, campesinos que arribaron a Medellín y al Valle de Aburrá como consecuencia de las diversas migraciones ocurridas durante la primera mitad del siglo XX y acentuadas durante La Violencia. [...] Además de la música costeña bailable, las músicas campesinas regionales y la música andina colombiana (el bambuco, el pasillo, la danza, etc.) también aportaron significativamente en la configuración de la música de parranda. Tal juntura generó una gran variedad de ritmos y de posibilidades sonoras, por lo cual dentro del conjunto instrumental se pueden encontrar guitarras, guacharacas (o raspas),*

*bongós, cencerros, maracas, triples, acordeones, bajos, entre otros. Todo esto, generalmente acompañado de voces masculinas caracterizadas por una manera particular de cantar en la que son frecuentes las interjecciones y el exagerado acento regional, lo que acerca esta expresión a la cultura local.*

Aparte del particular formato instrumental que empleó este género, sus letras resultan ser un pilar representativo, pues ellas corresponden a incentivar un pensamiento doble moralista llevado al morbo, coqueteo, picardía o rudeza, *este acercamiento también se da a partir de las letras de las canciones, las cuales responden a diversas temáticas, tanto referentes a la Navidad y a las festividades decembrinas en general, como a asuntos cotidianos y en las que se expresan actitudes regionalistas y machistas y se utiliza reiteradamente el humor. El doble sentido es una estrategia habitual dentro del género [...] Sin embargo, algunos intérpretes han pasado del doble sentido a los mensajes explícitos, en muchos casos ofensivos y grotescos, que dejan poco a la imaginación<sup>1</sup>.*

Ahora bien, el origen de los exponentes de este género musical se encuentra en las fincas cafeteras donde deciden dejar sus labores rutinarias y marchan a Medellín para aventurarse en búsqueda de una mejor vida por medio de la música. Se dice que uno de los máximos exponentes de la música parrandera es José Muñoz, un reconocido compositor, cantante y guitarrista oriundo de Bello (Antioquia), criado en la vereda El Barro (Girardota), hijo de padres campesinos y miembro de 8 hermanos, *[...] empezó a estudiar la guitarra a los siete años, con ayuda de un método que le compró su señora madre. Muy joven se fue a trabajar en Fabricato, en Medellín, y allí, con la influencia de la música de Guillermo Buitrago, empezó una vida bohemia que lo convirtió en máximo exponente de la música parrandera paisa.*

---

<sup>1</sup> Duque Suarez, León Felipe. La música de parranda decembrina. Julio 2016.

A José se le adjudican alrededor de 5000 composiciones y 1300 de ellas fueron grabadas con su dueto Los Relicarios (fundado al lado de Germán Rengifo) desde 1952, dueto, reconocido como una de las primeras agrupaciones de música carrilera en el Colombia. *No han sido las únicas agrupaciones fundadas por este pionero del sonido parrandero paisa. Mientras seguía trabajando en Los Relicarios y como solista también hizo parte de agrupaciones parranderas como Los Belladinos (con Abel Díaz y José Bedoya) y Los Raros (con Alejandro Sarrazola), llamados así por la canción de Gildardo Montoya “Como yo soy tan raro”*<sup>2</sup>

Por sus composiciones, fundación y membresía de determinados grupos parranderos, José se convierte en uno de los mayores pilares de este género colombiano, inspirando a muchas personas para seguir realizando este tipo de música. *José Muñoz es de los personajes máximos de la música parrandera, como compositor, como músico, como cantante y como organizador de grupos; y en esta música, si algún día hay una leyenda, ese será José Muñoz.*<sup>3</sup>

Por otro lado, un músico conocido como “El Mono” González, oriundo de Titiribí (Antioquia), nacido el 21 de octubre de 1908, fue el precursor de la que se considera la primera canción parrandera compuesta en el año 1938. *Es la titulada 24 de diciembre, la cual fue enviada a México y grabada en la voz del dueto mexicano Pepe y Chavela. El Mono González compuso en 1945 el primer tema parrandero de doble sentido titulado Mándeme Aguinaldo grabado en la voz del mexicano Valedor Ramírez quién llegó a Colombia en ese año.*<sup>4</sup> Después de el gran éxito que tuvo el señor José Muñoz y “El Mono González“, surgieron una serie de cantautores originados por ser inspiración de dicho género; entre ellos se encuentran: *Libardo Álvarez, José A. Bedoya, Arturo Ruiz del Castillo, Agustín Bedoya, José Muñoz, Joaquín Bedoya,, Valedor Ramírez, Miguel*

---

<sup>2</sup> Radio Nacional de Colombia. Noticia/Artista de la semana. Lunes 11 de abril, 2016.

<sup>3</sup> Ortiz Moncada, Fabio Nelson. Biografías de la música parrandera paisa de Antioquia Colombia. Jueves 27 de enero, 2011.

<sup>4</sup> Ibid.

*Montoya, Leonel Ospina, Darío Montoya, Ricardo González, Judith Arboleda, Antonio Colorado, Consuelo Pérez, Oscar Velásquez, Pedro Nel Isaza, Luis Carlos Jaramillo, Octavio Mesa, Lucho Yepes, Alejandro Sarrazola, Miguel Ángel Nova y muchos otros, que han engrandecido el panorama musical antioqueño, aunque Antioquia no los reconoce*<sup>5</sup>

Hay una persona que fue sobresaliente entre todos estos músicos por su forma de realizar sus composiciones y que, en Colombia, es catalogado como el más conocido y osado de este género. Se trata del cantautor Gildardo Montoya Ortiz, nacido en el corregimiento de Palermo, municipio de Támesis (Antioquia), el 1 de febrero de 1940, conocido en el mundo artístico como “El Cantor Cachaco”. Fue recolector de café en Fredonia y Marsella, luego se fue a vivir al barrio Aranjuez de la ciudad de Medellín donde trabajó en una carnicería en la plaza de mercado. *Comenzó a cantar en programas de aficionados en Radio Visión y Radio Sinfonía. Empezó con grabaciones en Discos Fuentes con las canciones Los reyes magos y Aguinaldo al escondido. En una rifa que hicieron los carniceros de la plaza de mercado, se ganó un acordeón y desde ese momento enloqueció a toda su familia con el sonido gangoso de su fuelle. Este cantante, músico y sobre todo compositor, ya prácticamente entró en la leyenda, pues además de hacer nuestra más cercana músicaailable, antioqueña y guitarrera, también hacía composiciones para combos, para orquestas, y tal vez ha sido de los únicos paisas muchas veces interpretado por los cantantes y acordeoneros vallenatos*<sup>6</sup>. Se dice que Gildardo fue un hombre efusivo, animador de reuniones, un hombre que con tan solo escuchar una frase podía realizar una canción en el acto.

---

<sup>5</sup> Burgos Herrera, Alberto. La música parrandera paisa. Año 2000.

<sup>6</sup> Ortiz Moncada, Fabio Nelson. Biografías de artistas, intérpretes y compositores de la música Guasca o de Carrilera de Antioquia. Lunes 8 de noviembre 2010

### 5.3 INSTRUMENTOS MUSICALES

En el formato de música parrandera se encuentran diversos instrumentos musicales de diferentes orígenes. Algunos de estos instrumentos son oriundos de culturas europeas y latinoamericanas, que fueron traídos gracias a la llegada de los colonizadores. Cada uno de estos instrumentos se fue dando a conocer; y adaptando según la necesidad o la creatividad de sus destinatarios. A continuación, se describirá cada uno de estos instrumentos:

- **Voz (voces):** La emisión consciente de sonidos producidos utilizando el aparato fonador se conoce como canto.

Fue el primer instrumento, el pilar de las letras y relatos de los campesinos de la zona montañera. Durante las jornadas de trabajo del campesinado colombiano, se dice (como hoy en día) que muchos trabajadores, jornaleros, campesinos, etc., cantaban pregones relatando la vida o el diario vivir, las aventuras, peleas y amores. Es aquí el origen de las letras y del primer instrumento.

- **Guitarra clásica:** Instrumento musical de cuerda formado por una caja hueca de madera de forma alargada con un leve estrechamiento en la parte media, un agujero circular en el centro y un brazo (mástil) a lo largo del cual se prolongan las 6 cuerdas y en cuyo extremo se sitúan las clavijas, que permiten afinar el instrumento.

Este instrumento fue traído gracias a la llegada de colonizadores españoles a Latinoamérica. Fue bien acogido por la mayoría de los habitantes de Colombia, ya que era versátil y se podían acompañar las voces y hacer melodías. Los campesinos adoptan este instrumento, lo descubren y lo ejecutan a su manera. Algo muy importante para ese entonces, fue el descubrimiento de armonías y ritmos para acompañar sus canciones, ritmos que surgían de lo natural, es decir, la caída de un canasto de café, las peleas a machete, etc. Juega un papel importante en la sonoridad parrandera, ya que es denominada popularmente como guitarra marcante y es, en la que se ejecuta la armonía y los bajos de las canciones.

- **Requinto:** Instrumento de cuerda pulsada similar a la guitarra pero de menor tamaño. Su afinación está en Am.

*En 1943 El “Güero” Gil, puntero del trio los panchos, conoció un tiple Colombiano y esto lo condujo a la idea de un instrumento más pequeño para facilitar los estribillos. En un viaje con su trio a España se reunió con el Lutier Vicente Tatay a quien le pidió que le construyera una guitarra con esas medidas. Allí nació el requinto. No hay un dato real de dónde sacaron el nombre; pero tiene mucho que ver con los 5 grados de diferencia de la guitarra.*

*Su principal rol es llevar la melodía de una obra, donde se lleva a cabo la introducción, contramelodía e improvisaciones.<sup>7</sup> Tiempo después, se esparce el requinto por Latinoamérica, donde tuvo gran acogida en Ecuador. Fue en la zona andina colombiana donde también fue bien recibido, y especialmente adoptado por los campesinos antioqueños, es aquí donde ellos se percatan de que tiene un registro un poco más agudo que la guitarra y deciden ejecutarlo para las introducciones, contramelodías y solos de sus canciones. A medida del tiempo, deciden implementarle una “púa”, “pajuela” o “plectro”, esto, para mejorar la agilidad de los punteos o melodías.*

- **Guacharaca:** Instrumento musical que fue creado por los indios Tayronas para imitar el canto de esta ave.

*Es un instrumento musical idiófono, se fabrica de palma de chonta o de lata. Se compone de dos partes: la guacharaca misma, de superficie corrugada, y el peine o trinche, fabricado de alambre duro y mango de madera, usado para rascar la superficie corrugada<sup>8</sup>.*

Tras su llegada a la región andina de Colombia, los campesinos asociaron su sonido con el del machete cuando es rastrillado contra el pavimento, esto ocurre cuando se presenta un

---

<sup>7</sup> Devia, Edgar. Historia real del requinto. Agosto 23 de 2018.

<sup>8</sup> Escuela de música Lucho Bermúdez. Definición de guacharaca. Septiembre 17 de 2019.

evento de riña entre ellos. Ellos crean su propia técnica de ejecución y de ritmo; ritmo que encaja dentro de sus tonadas. La guacharaca también fue acogida en el género vallenato (zona de la costa norte) y *carranga* (altiplano cuindiboyacense), donde su patrón rítmico es similar a la *parranda*.

- **Bongo:** *Es un instrumento de percusión de origen afrocubano que consiste en un par de pequeños tambores con parches (membrana) de cuero o sintético y de fondo abierto de diferentes tamaños. El tambor de mayor tamaño es llamado hembra y el de menor tamaño es llamado macho*<sup>9</sup>.

Este instrumento fue traído gracias a los géneros cubanos y de Centro América como el bolero, el son cubano o la salsa. Fue empleado como el último complemento musical por los campesinos parranderos, su rol es marchar el ritmo y la velocidad del compás, a su vez, se ejecutan solos donde se muestra el virtuosismo del músico.

### 5.3.1 Orquesta sinfónica

Agrupación musical de gran tamaño que cuenta con varias familias de instrumentos clasificados como cuerdas, viento madera, viento metal, y percusión. En ocasiones (dependiendo el repertorio) se utilizan instrumentos de cuerda percutida (pianos, clavecines, entre otro) y cuerda pulsada como el arpa. *El término «orquesta» se deriva de un término latino que se usaba para nombrar a la zona frente al escenario destinada al coro y significa “lugar para bailar”*<sup>10</sup>. Expertos argumentan que el origen de la orquesta sinfónica surge de dos ciudades, donde se cree que fueron los principales centros de producción musical y forjadores de la sonoridad, las cuales son Viena (Austria) y Mannheim (Alemania). *En estas ciudades, más que en cualquier otro sitio, se fraguó la realidad de la forma sinfónica. “Mannheim disponía de unos excelentes medios materiales*

---

<sup>9</sup> Ukulería. Los Bongos.

<sup>10</sup> Latham, Alison (2008). Tezontle, ed. Diccionario enciclopédico de la música. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica. pp. 1133-4. ISBN 6071600200.

*para experimentar una orquesta disciplinada y estable cuya calidad pudo apreciar Mozart. La orquesta fue conocida por los detalles de fraseo, la utilización de unos recursos, como los llamados creciendo y disminuyendo Mannheim que, en realidad, no fueron invención de los miembros de este grupo, la alta exactitud en la dirección y la precisión interpretativa”<sup>11</sup>. Se dice que unos de los principales directores de orquesta sinfónica fue Johann Stamitz, quien fallece en Mannheim en 1757.*

El formato de una orquesta tradicional consta de cuatro grupos proporcionales similares y por lo regular están clasificados en el siguiente orden:

- **Viento madera:** *1 flautín, 2 flautas, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 clarinetes y 2 fagots. Ocasionalmente también se incluyen 1 clarinete bajo o 1 contrafagot y saxofones.*
- **Viento metal:** *de 2 a 5 trompetas, de 2 a 6 trompas, 2 o 3 trombones tenores y 1 o 2 bajos. Ocasionalmente, 1 tuba.*
- **Percusión:** *varía muchísimo dependiendo de la obra, pudiendo encontrar timbales y caja.*
- **Cuerdas:** *40 violines, de 8 a 12 violas o más, de 8 a 12 cellos o más y de 5 a 8 contrabajos o más. Ocasionalmente también se incluyen arpa y piano.*

Cada sección instrumental tiene una colocación determinada que ha sido estudiada según la proyección (potencia) de los instrumentos. Así, *los instrumentos de cuerda se sitúan al frente, de más agudo a más grave, detrás se colocan los instrumentos de viento, primero madera y luego metal, y al final se colocan los instrumentos de percusión y el piano*<sup>12</sup>.

### **5.3.2 Adaptación y transcripción**

En música, se refiere a modificar una pieza u obra para que pueda difundirse a un público distinto de aquel al cual iba destinada. Trata de darle una forma diferente a la original para

---

<sup>11</sup> Wikipedia. Definición de “Orquesta Sinfónica”. 18 de febrero de 2019.

<sup>12</sup> Ranwaengler. Archivo de Foroclasico.com. 24 de febrero de 2009.10.



encontrarle sentido en el contexto en el que se encuentre. *Una adaptación tiene que tener en cuenta diferentes aspectos como el estilo de la pieza que se quiere adaptar, el número y las características de los instrumentos con los que se cuenta, lo que puede hacer cada instrumento y el sonido de los instrumentos disponibles en conjunto, ente otros*<sup>13</sup>.

En cuanto a las transcripciones, se refiere a arreglar para unos instrumentos la música que estaba escrita para otros. *Una de las formas de Transcripción en música hace referencia al cambio en la notación musical de un medio a otro no modificando la "sustancia" de la obra*<sup>14</sup>. Este tipo de cambios “sustanciales” en las transcripciones son inevitables, ya que se pierde la sonoridad original del cual fue realizada, esto se ve principalmente en el contexto instrumental y vocal.

---

<sup>13</sup> Hidalgo Vico, Javier. Definición adaptación musical. Sábado, 23 de marzo de 2015

<sup>14</sup> Ibid

## 6 METODOLOGÍA

Este proyecto se inscribe en la investigación reflexiva y cualitativa en la que su participante no solo construye sentidos individuales y colectivos relacionados con la educación y la música, sino, además, contextos compartidos que favorecen sus propias transformaciones a través de un círculo hermenéutico de continua evaluación, enriquecimiento y resignificación de las realidades que enfrentan. Teniendo en cuenta la naturaleza de la música, se adoptó una metodología cualitativa porque comprende el ser humano como sujeto plural y holístico y permite descubrir sus interacciones ampliando nuestro panorama de entendimiento.

Por ello, esta investigación se recoge en este campo, observando que las adaptaciones de la música montañera en el formato orquestal tienen buena aceptación en la comunidad y en los músicos de Colombia; esto resulta ser algo innovador para el repertorio orquestal y ha de ser inclusivo para los géneros musicales en Colombia. Esto surge, a partir de la reflexión personal, apoyada en opiniones de colegas que comparten similares contextos musicales que el propio. También a partir de la asistencia a las clases de investigación, asesorías o recomendaciones externas han permitido darle trascendencia a la idea y a la elaboración del proyecto.

La elección de la obra se hizo basada en una de las canciones más representativas del cantautor colombiano Gildardo Montoya, que es titulada *El Carrataplún de mi Suegro*. Como parte del análisis de resultados, se realizará la respectiva adaptación y transcripción de la obra elegida con el fin de proceder a una muestra con un formato implementado para esta ocasión en especial. El formato consiste en la orquesta sinfónica, más el formato tradicional de música parrandera.

## **6.1 ETAPAS METODOLÓGICAS**

### **6.1.1 Procedimiento**

Para lograr los objetivos propuestos se han planteado las siguientes fases:

#### **6.1.1.1 Fase 1. Identificar el número de instrumentos de ambos formatos para hacer la adaptación.**

Actividad 1. Búsqueda de bibliografía para formato música parrandera.

Actividad 2. Búsqueda de bibliografía para formato de orquesta sinfónica.

#### **6.1.1.2 Fase 2. Encontrar similitudes y diferencias instrumentales entre ambos formatos.**

Actividad 1: similitudes entre los formatos de música parrandera y orquesta sinfónica.

Actividad 2: diferencias entre los formatos de música parrandera y orquesta sinfónica.

Actividad 3: cuadro comparativo de los formatos.

#### **6.1.1.3 Fase 3: Aportar al repertorio orquestal diferentes géneros tradicionales de Colombia.**

Actividad 1: Realizar la adaptación de la obra desde el componente melódico.

Actividad 2: Realizar la adaptación de la obra desde el componente armónico.

Actividad 3: Realizar la adaptación de la obra desde el componente rítmico.



## **7 RESULTADOS**

Para la realización de la adaptación es menester tener conocimientos previos sobre orquestación y la distribución de las voces; esto da origen a respetar la sonoridad y conservar la esencia del género musical al momento de ser interpretado por un formato ajeno al propio; se debe conocer la tesitura y el rol de cada instrumento dentro de ambos formatos, ya que el fin es conservar el estilo propio del compositor. Teniendo en cuenta estos aspectos importantes, se presentarán los resultados de la siguiente manera:

### **7.1 INSTRUMENTOS PARA REALIZAR LA ADAPTACIÓN**

Se considera que en el formato tradicional de música *parrandera* se hallan instrumentos como voces, cuerda pulsada y percusión. Tales instrumentos son 3 voces (generalmente), 1 guitarra, 1 requinto, 1 guacharaca y 1 bongó (muchas veces se añaden instrumentos electrónicos como el bajo eléctrico, teclados sintetizados o pianos eléctricos, donde se pretende mejorar el espectro sonoro de las canciones, pero se aleja un poco de la tradición musical.). Estos instrumentos se encuentran dentro de las tradiciones musicales en Colombia. Ahora bien, respecto a la orquesta sinfónica; se conforma, en promedio, por más de ochenta músicos en escena relativamente, respecto a la pieza que se quiera interpretar y al espacio escénico. Dentro de la orquesta sinfónica, encontramos instrumentos de cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión. Pocas veces se hallan dentro de ella, instrumentos como el piano, coro y arpas; esto ocurre cuando la obra lo requiere.

### **7.2 RESULTADOS DE LA COMPARACIÓN INSTRUMENTAL ENTRE AMBOS FORMATOS**

Durante la observación se concluye que ambos formatos poseen instrumentos cordófonos, de percusión y voces, todos, con resonancia acústica. Cabe resaltar, que ningún instrumento de cualquiera de los dos formatos hace parte del otro, específicamente por tradición y

contexto musical. Ahora bien, solo hacen parte si resulta algún autor que realice una composición para el instrumento en específico.

En cuanto a cantidad se refiere, la orquesta sinfónica posee mayor cantidad y variedad de instrumentos respecto a la agrupación *parrandera*.

Generalmente, en la agrupación *parrandera*, se ejecuta la voz principal y las voces acompañantes (segunda voz y coros), cosa, que en la orquesta sinfónica, poco se ve un cantante en escena.

### **7.3 APORTES AL REPERTORIO ORQUESTAL DE DIFERENTES GÉNEROS TRADICIONALES DE COLOMBIA**

En Colombia, la cultura de orquestas sinfónicas es poco tradicional, en cuanto a la cantidad de ellas y asistencias por parte del público se refiere. Por eso, como parte de la intervención de las orquestas en Colombia, se propone (por lo general), ejecutar obras populares que no son propias para este formato y que son adaptadas para el contexto de dicho país. Los géneros populares que comúnmente son ejecutados son la cumbia y el bambuco. Ahora, se propone que en las intervenciones orquestales se ejecuten nuevos géneros colombianos generando inquietud y novedad en el público; en este caso se propone la música *parrandera* como un portador de variantes rítmicos, armónicos y melódicos que puede aportar en gran medida al repertorio orquestal en cuanto a géneros tradicionales se refiere.

## 8 DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

### 8.1 INSTRUMENTOS PARA REALIZAR LA ADAPTACIÓN

Se realizó una búsqueda bibliográfica que permitió la identificación de los instrumentos característicos de los dos formatos; tal información dará una base para proceder con la realización de la adaptación. Basado en estos datos bibliográficos, se concluye, que la orquesta sinfónica posee una gran cantidad y variedad de instrumentos, los cuales son clasificados de la siguiente manera:

- **Viento madera:** *1 flautín, 2 flautas, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 clarinetes y 2 fagots. Ocasionalmente también se incluyen 1 clarinete bajo o 1 contrafagot y saxofones.*
- **Viento metal:** *de 2 a 5 trompetas, de 2 a 6 trompas, 2 o 3 trombones tenores y 1 o 2 bajos. Ocasionalmente, 1 tuba.*
- **Percusión:** *varía muchísimo dependiendo de la obra, pudiendo encontrar timbales y caja.*
- **Cuerdas:** *40 violines, de 8 a 12 violas o más, de 8 a 12 cellos o más y de 5 a 8 contrabajos o más. Ocasionalmente también se incluyen arpa y piano.*

Y, el formato de tradicional de música *parrandera* solo contiene 5 instrumentos y 3 voces (cabe resaltar, que estas voces son repartidas en: 1 voz principal y dos voces acompañantes. Las voces acompañantes son las que hacen el coro de determinada canción), el cual está compuesto de la siguiente manera:

- **Voz (voces):** *La emisión consciente de sonidos producidos utilizando el aparato fonador se conoce como canto. El canto tiene un rol importante en el arte de*

*la música, porque es el único instrumento musical capaz de integrar palabras a la línea musical*<sup>15</sup>.

El primer instrumento, el pilar de las letras y relatos de los campesinos de la zona montañera.

- **Guitarra clásica:** Instrumento musical de cuerda formado por una caja hueca de madera de forma alargada con un leve estrechamiento en la parte media, un agujero circular en el centro y un brazo (mástil) a lo largo del cual se prolongan las 6 cuerdas y en cuyo extremo se sitúan las clavijas, que permiten afinar el instrumento.
- **Requinto:** Instrumento de cuerda pulsada similar a la guitarra pero de menor tamaño. Su afinación está en Am.
- **Guacharaca:** *Instrumento musical que fue creado por los indios Tayronas para imitar el canto de esta ave.*  
*Es un instrumento musical idiófono, se fabrica de palma de chonta o de lata. Se compone de dos partes: la guacharaca misma, de superficie corrugada, y el peine o trinchete, fabricado de alambre duro y mango de madera, usado para rascar la superficie corrugada.*
- **Bongo:** *Es un instrumento de percusión de origen afrocubano que consiste en un par de pequeños tambores con parches (membrana) de cuero o sintético y de fondo abierto de diferentes tamaños. El tambor de mayor tamaño es llamado hembra y el de menor tamaño es llamado macho.*

## **8.2 RESULTADOS DE LA COMPARACIÓN INSTRUMENTAL ENTRE AMBOS FORMATOS**

La realización de la búsqueda comparativa entre ambos formatos, se concluye bajo la asesoría Darío Franco, docente de la Universidad Tecnológica de Pereira, contrabajista de

---

<sup>15</sup> Wikipedia. Definición de voz. 2015



la Orquesta sinfónica de la misma universidad y bajista de la agrupación de música parrandera “Serranía” de Pereira. *Ambos formatos contienen instrumentos de cuerda, la diferencia es que uno de ellos contiene cuerda frotada (en ocasiones esta cuerda puede ser pulsada (pizzicato), cuando un pasaje de la obra lo requiere) y el otro contiene cuerda pulsada; la mayoría de instrumentos de la orquesta sinfónica son de origen europeo y están destinados para ejercer un rol específico dentro de la orquesta, en cambio, en el formato parrandero vemos que la mayoría de instrumentos no son colombianos y que el único de estos es la guacharaca. Tales instrumentos en Colombia se fueron adaptando a las necesidades de sus compositores colombianos enriqueciéndolos géneros musicales de la región. Otra cosa notoria es que el formato de orquesta posee gran masa de instrumentos de cuerda, viento y percusión; por otro lado, el formato parrandero solo se necesita un instrumento para ejercer su rol.* Relata el profesor Darío.

### **8.3 APORTES AL REPERTORIO ORQUESTAL DE DIFERENTES GÉNEROS TRADICIONALES DE COLOMBIA**

Durante las intervenciones orquestales, específicamente al final de cada presentación, se propone interpretar música de la región; música tradicional. Como es el caso de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB), que propone salir de la monotonía clásica, y deciden realizar muestras de música colombiana acompañando por interpretes nacionales. *Ha realizado casi en su totalidad los ciclos de compositores como Mahler, Bruckner y Bartók, por mencionar algunos. Conciertos con artistas como Totó La Momposina, Puerto Candelaria, China Moses, Miguel Poveda, Petit Fellas, Manuel Medrano, Aterciopelados y Herencia de Timbiquí le han permitido acercarse a nuevos públicos*<sup>16</sup> Esto generó gran acogida por parte de la comunidad colombiana al percatarse de la nueva sonoridad que propone la Orquesta Sinfónica de Bogotá. Por otra parte, la Orquesta Sinfónica Nacional, le propone a una agrupación de música campesina montañera, de la zona boyacense, llamada “Los

---

<sup>16</sup> Sanmiguel, Emilio. Milagro Filarmónico. Revista Semana.

Carrangueros de Ráquira” del maestro Jorge Velosa, realizar una serie de conciertos por Colombia en compañía de dicha Orquesta. Un amigo de Jorge Velosa llamado Robinson Mauricio Melo Ríos, relata lo acontecido. *También recuerdo una de las experiencias que tuve con este gran maestro, fue cuando decidió cantar carranga sinfónica, es decir, la organización de la Orquesta Sinfónica Nacional le pidió a Jorge Velosa que descentralizaran a nivel mundial el concierto de la carranga sinfónica, fue cuando él decidió aceptar, recuerdo que dijo “si la vamos a sacar tiene que empezar por Ráquira” exactamente fue el 15 de septiembre de 2010<sup>17</sup>*. Los resultados de los conciertos fueron muy bien recibidos por parte del público nacional e internacional. Durante la indagación de adaptaciones de parranda de la región antioqueña a formato de orquesta sinfónica, se concluye que no existen tales aportes.

### **8.3.1 Método de tratamiento orquestal**

Una vez elegida la canción a transcribir y adaptar, se recomienda escuchar la versión original las veces que sea posible, ya que esto permite interiorizar la forma prístina de la obra siendo fiel en el proceso de adaptación orquestal.

Es menester resaltar que el proceso de adaptación se lleva a cabo a partir del análisis comparativo de ambos formatos previamente realizado. Esto, con el fin de distribuir las voces en debido orden respecto a los roles que tendrán los instrumentos musicales, su acercamiento sonoro y tímbrico.

---

<sup>17</sup> Poveda Piratova, Lluly Katherine y Rojas Melo, Daniela. La Carranga: un ritmo autóctono y representativo de Boyacá. Uniminuto Radio. 6 Junio de 2019.

Imagen 1- compas 1 al 8 (introducción) de la versión adaptada de “El Carrataplún de mi suegro” (Partes de las cuerdas frotadas). (Anexo A)

Se requiere describir en primicia los instrumentos de cuerda frotada, ya que son ellos, la esencia de la orquesta sinfónica. En este se puede observar el papel que juega el Violín I al ejecutar la melodía principal que ejerce la guitarra requinto respecto al formato *parrandero*. En cuanto al Violín II, su trabajo es ejecutar la melodía del Violín I pero una octava abajo. La Viola, interpreta la segunda voz que realiza la guitarra requinto, voz, que se oye cuando la guitarra requinto ejecuta cuerdas dobles simultáneamente, es aquí el origen de la segunda voz de la melodía. El Cello, apoya la voz de la Viola en un registro más grave (una octava abajo). El Contrabajo, realiza la voz del bajo de la canción tal cual es interpretada en la obra original.

The image shows a musical score for a brass section, specifically measures 1 through 8 of an adapted version of "El Carrataplún de mi suegro". The score is written for six parts: Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The music is marked with a forte (f) dynamic. The Trombone 1 and 2 parts play a strong, rhythmic melody in the lower register, while the Trumpet 1 and 2 parts play a more melodic line in the upper register. The Horns enter in measure 8 with a strong, accented note.

*Imagen 2- compas 1 al 8 de la versión adaptada de “El Carrataplún de mi suegro” (Partes de los bronce).*  
**(Anexo A)**

Los bronce juegan un papel fundamental en la adaptación, ya que son característicos en las introducciones y en las fanfarrias orquestales brindando vigorosidad y carácter en las aperturas de las obras. Respecto a la transcripción, su ejecución apoya a las cuerdas frotadas con voces distribuidas durante la introducción, esto, para realizar lo antes mencionado.



Imagen 3- compas 9 al 16 de la versión adaptada de “El Carrataplún de mi suegro” (Partes de los vientos madera). (Anexo A)

Los vientos madera son utilizados como variantes melódicos dentro del formato de orquesta, en este caso, ejercen como respuesta a un inicio melódico o la contramelodía de la canción. Su distribución respecto a las voces también son oriundas de la guitarra requinto, conservan el estilo y la esencia de la canción.



Imagen 4, compas 1 al 8 de la versión adaptada de “El Carrataplún de mi suegro” (Partes de la percusión). (Anexo A)

El timbal, el único instrumento de percusión sinfónica que hace parte de esta adaptación, juega un papel importante para la apertura y final de la obra, otorgando cuerpo y carácter vigoroso en las partes más importantes de ésta. Los otros dos instrumentos de percusión son

*La Guacharaca* y *El Bongo*, que forman parte del formato *parrandero*. Ambos instrumentos son fundamentales para marcar el ritmo y el carácter de dicho género musical. Se decide incluirlos para el formato orquestal ya que son estos los que ayudan a darle un sentido rítmico de la obra transcrita.

## **9 ACTIVIDADES PROPUESTAS PARA SOLUCIONAR LA PROBLEMÁTICA**

### **9.1 SELECCIÓN DE LA OBRA A TRANSCRIBIR Y ADAPTAR**

Analizar las obras (canciones) del autor Gildardo Montoya para tomar una de estas como referente para la adaptación y transcripción. A conclusión del autor del proyecto, se determina que la canción más adecuada para tal adaptación sería *El Carrataplún de mi suegro*. Esta canción no es la más popular del repertorio de Gildardo, pero sí contiene momentos sonoros ricos en variaciones melódicas y armónicas que permiten una mejor elaboración y desenvolvimiento de la adaptación. También, posibilita que la sonoridad real del formato parrandero se desenvuelva con comodidad dentro de la sonoridad orquestal, ya que la tesitura y la tonalidad de la canción se muestran cómoda al momento de su ejecución; esto pasa para ambos formatos.

### **9.2 ANÁLISIS COMPARATIVO DEL FORMATO PARRANDERO Y ORQUESTAL**

Comparar ambos formatos musicales, el “parrandero” y el orquestal, se realiza para saber qué instrumentos hay en común y cuáles son los que tienen una relación sonora más cercana entre sí. Partiendo de esto, en la orquesta, se delegan roles instrumentales en ellos que se notará el papel que está ejerciendo cada instrumento en el formato parrandero (melodía, contra melodía, armonía, bajo y percusión).

### **9.3 ADAPTACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE LA OBRA A FORMATO ORQUESTAL**

Realización de la adaptación de la canción *El carrataplún de mi suegro*. La adaptación y transcripción se realizará para un formato completo de orquesta sinfónica, el cual lleva cuerdas frotadas, vientos madera, vientos metal y percusión.

#### **9.4 SELECCIÓN DE AGRUPACIONES MUSICALES**

Seleccionar las agrupaciones musicales para la ejecución de la obra adaptada y transcrita. A conclusión del autor del proyecto y su dirigente, se determina que la orquesta sinfónica de la Universidad Tecnológica de Pereira es la más apta para la ejecución de la obra, ya que es la única que cuenta con el formato completo en la zona del eje cafetero y la agrupación de formato parrandero que acompañará la orquesta sinfónica en su ejecución son “Los Discípulos” de Alcalá, puesto que, este colectivo ha tenido una gran trayectoria en la interpretación del género parrandero.

#### **9.5 MUESTRA MUSICAL**

Realizar un concierto para mostrar la propuesta musical. Este se llevará a cabo en el Teatro de Bellas Artes de Risaralda de la Universidad Tecnológica de Pereira con entrada gratuita al público universitario y externo.



## 10 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURGOS HERRERA, Alberto. La música parrandera paisa. Año 2000.
- DUQUE SUAREZ, León Felipe. La música de parranda decembrina. Julio 2016.
- ELORZA ZULUAGA, Jorge. Adaptaciones para flauta traversa y guitarra de piezas colombianas para piano de finales del siglo xix y principios del siglo xx. Universidad EAFIT. Medellín. 2015.
- GUATAQUIRA G, Cristian Camilo. Joropo en dos movimientos basado en un Canto de Ordeño y Golpe de gabán, para Cuarteto de Cuerdas Frotadas y Cuatro Llanero. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá. 2016.
- HERNANDEZ MAYORGA, Ricardo. Adaptación de la música del litoral atlántico para orquesta sinfónica. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá 2015.
- MORA VALAREZO, Rolando. Del cuero al sintético: Adaptación a la batería de los patrones rítmicos del bombo esmeraldeño del bambuco. Universidad de las Américas. Ecuador. 2017.
- ORTIZ MONCADA, Fabio Nelson. Biografías de artistas, intérpretes y compositores de la música Guasca o de Carrilera de Antioquia. Lunes 8 de Noviembre 2010

---

Biografías de la música parrandera paisa de Antioquia Colombia. Jueves 27 de Enero, 2011.

---

Música Parrandera Paisa de Colombia. Colección de éxitos del ayer. Lunes 6 de Marzo de 2017.

- PÁRAMO RIVERA, Laura Cristina. Adaptación para flauta y cuarteto de cuerdas del concierto no 8 en Do mayor para piano y orquesta de Wolfgang Amadeus Mozart: Un aporte al proceso de músicas de cámara. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá. 2015.

- POVEDA PIRATOVA, Lluly Katherine y ROJAS MELO, Daniela. La Carranga: un ritmo autóctono y representativo de Boyacá. Uniminuto Radio. 6 Junio de 2019.
- RADIO NACIONAL DE COLOMBIA. Noticia/Artista de la semana. Lunes 11 de Abril, 2016.
- SANMIGUEL, Emilio. Milagro Filarmónico. Revista Semana.

### WEBGRAFÍA

- LATHAM TEZONTLE, Alison. Ed. Diccionario enciclopédico de la música. Fondo de Cultura Económica. pp. 1133-4. ISBN 6071600200. México, D.F. 2008.
- HIDALGO VICO, Javier. Definición adaptación musical. Sábado, 23 de marzo de 2015.
- RANWAENGLER. Archivo de Foroclasico.com. 24 de Febrero de 2009.
- WIKIPEDIA. Definición de “Orquesta Sinfónica”. 18 de Febrero de 2019.

---

Transcripción (Música). 14 de Julio de 2016.

---

Definición de voz. 2015

